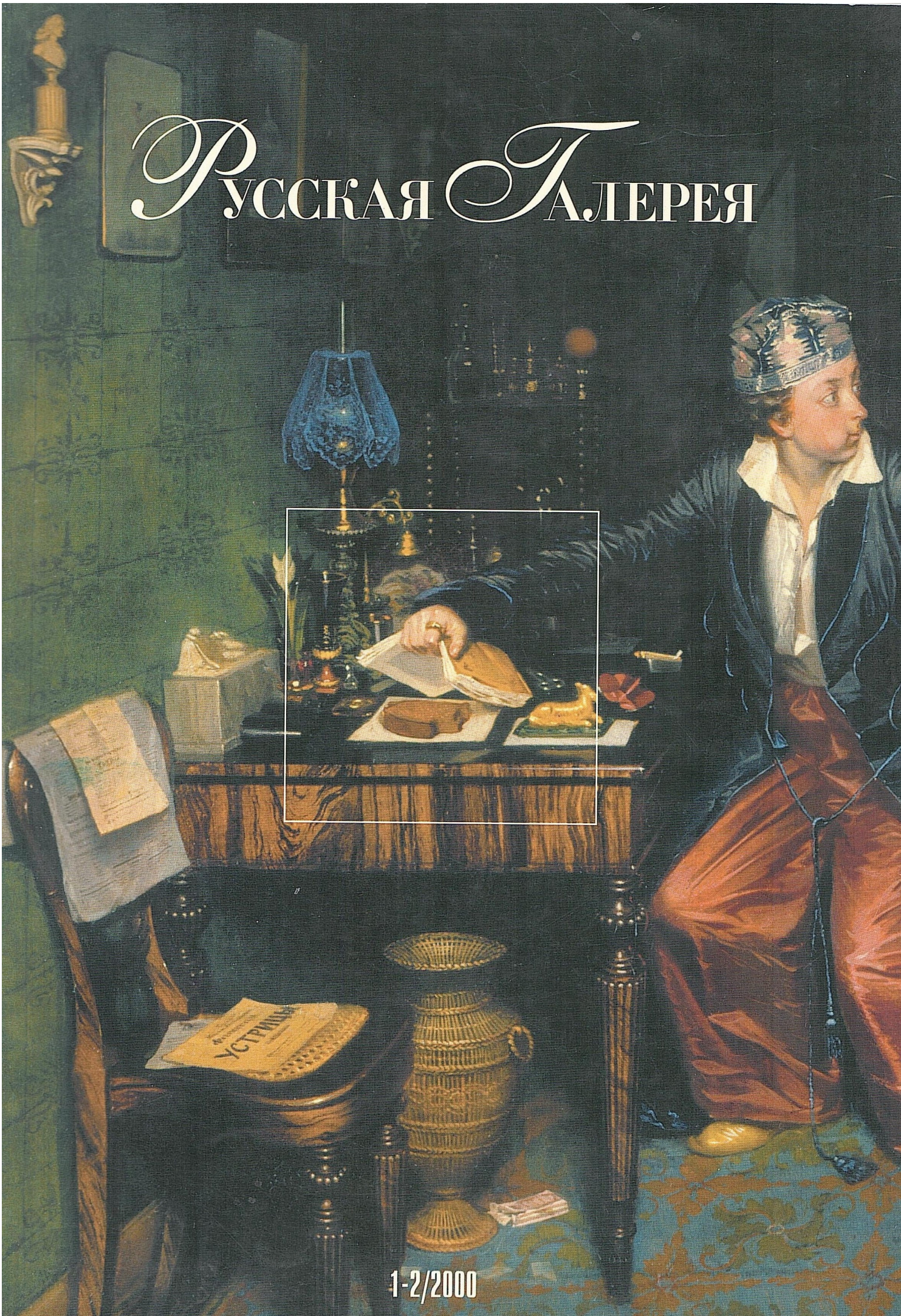


# РУССКАЯ ГАЛЕРЕЯ



## СОДЕРЖАНИЕ

### ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

- 6 «...выразитель лучшей стороны русской жизни». Павел Третьяков. Быт и искусство  
Г. Чурак

### ШЕДЕВР

- 10 Рацея  
(Объяснение картины «Сватовство майора»)  
Павел Федотов

### КОНТРАПУНКТ

- 13 Мир художника в зеркале мастерской  
С. Степанова

- 17 Русское искусство эпохи бидермейера.  
Шедевры Третьяковской галереи в диалоге  
с картинами Новой галереи Касселя  
Л. Маркина

- 22 Феномен Айвазовского Т. Карпова

- 26 История одной картины М. Чегодаева

### ЭКСПЕРТИЗА

- 27 Портрет работы С.К. Заряно  
Н. Приймак

### ЗОЛОТАЯ КАРТА РОССИИ

- 29 Самарский музей в ГТГ  
Г. Андреева

- 31 Пламя творчества  
Н. Диденко,  
глава города Нижний Тагил

- 32 «Демидов-парк» в Нижнем Тагиле  
И. Семенов

- 34 Нижнетагильский музей в ГТГ  
В. Ракина

- 36 Тагильский подносный промысел  
Л. Хайдукова

- 38 Н.П. Богданов-Бельский. «Мальчик  
со скрипкой»  
М. Агеева

- 39 Павел Голубятников. Возвращенное имя  
Е. Ильина, Л. Смирных

- 43 Встреча дистанцированных аллюзий  
Е. Ильина, Л. Смирных, М. Подольский

- 44 Искусство экспозиции  
Н. Дивова – Е. Зайцева

- 46 Музей – детям и взрослым  
С. Петрикова

### ВРЕМЯ

#### ПРОПИЛЕИ

- 48 Кентавромахия и лапифобия как зеркало  
русской культуры Нового времени  
Г. Вдовин

#### ЭХО

- 53 Российская буколика,  
или Сельская тема в жизни человека второй  
половины XVIII столетия  
А. Михайлова

- 56 Роман–Романский–Романтизм  
С. Хачатуров

- 62 Первый в мире музей Баженова  
Л. Илизарова

- 63 Струйские в Рузаевке  
Е. Тюхменева

- 66 Сэр Фрэнсис Дэшвуд:  
забытый герой Просвещения  
Д. Швидковский

- 70 «Московский Павловск» князя Голицына  
М. Коробко

- 74 Греческий сад графа Строганова  
С. Кузнецов

- 78 Силуэты Марии Михайловны Осоргиной  
А. Комаровская, Т. Смирнова

### ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ

- 80 «Когда трава была зеленее...»  
Е. Васютинская

- 84 «Детство Пушкина» Веры Фаворской  
Т. Басова

### ЧЕЛОВЕК

#### СУДЬБА

- 88 Александр Пушкин. Автопортреты  
Л. Певзнер

- 92 «Он очарован своей Наташей...»  
Л. Черкашина

- 95 Полотняный Завод и его владельцы  
В. Жилина

- 98 Россия-Европа.  
Исторические биографии  
Памятники А.С. Пушкину в Брюсселе,  
В. Нижинскому в Париже

- 100 Семейный замок Дантесов в Сульце  
Т. Минкина-Милко

- 102 Семья Шереметевых. Художественные  
привязанности  
Н. Архангельская

- 106 Дмитрий Боткин и его коллекция  
И. Ненарокова

### МАСТЕРСКАЯ

- 110 Углы «Треугольников»  
Г. Рождественский

- 116 Тирасполь в творчестве Михаила Ларионова  
Г. Поспелов

- 120 Басмановская Россия  
Е. Мурина

- 125 «Прибавочный элемент» Татлина.  
Судьба открытия, судьба человека  
А. Морозов

- 129 Архитектор Константин Мельников:  
диалог с городом  
Ю. Волчок

- 133 Тифлис Елены Ахвледзиани  
С. Хромченко

### ВЕЩЬ

- 138 Аксессуар в русском портрете  
XVIII века  
Н. Преснова

- 142 Фарфоровая статуэтка романтической поры  
А. Воробьев

- 146 «Вольтеровы» кресла  
Р. Кирсанова

- 148 Достоинство вещи у Бориса Пастернака  
Е. Степанян

### ИЗ ФОНДОВ ГТГ

- 152 Нетрадиционные жанры традиционной  
скульптуры  
Н. Ермолаев

- 154 Скульптурная миниатюра Сергея Евангулова  
И. Рязанцев

## Встреча дистанцированных аллюзий

Елена Ильина, Лариса Смирных, Михаил Подольский

В выставочном проекте «Встреча дистанцированных аллюзий», осуществленном Нижнетагильским государственным музеем изобразительных искусств в декабре 1999-го — январе 2000 года, выразилось стремление выявить характер сложившихся взаимоотношений произведений, дистанцированных большим отрезком времени, за которыми стоит смена мировоззрений и ценностей, а также сделана попытка поставить и рассмотреть проблему дистанцированности как типа и формы сосуществования произведений разных веков. Основной идеей проекта стала встреча двух дистанцированных временем эпох, двух аллюзий: классического русского искусства XVIII — начала XX века и искусства сегодняшнего дня. Возникающая при этом граница кажется непреодолимой. Именно поэтому необходимо создание экспериментального пространства, которое способно «растворить» (или обострить?) эту границу, непреодолимую до конца. Конфликт в этом случае неизбежен, но форма его вполне дипломатична.

При помощи прозрачной, живо вибрирующей, шелестящей от малейшего движения чертежной кальки зал был превращен в своеобразное белое, рафинированное пространство, способное до предела обострить возникающие при этом новые типы отношений, скрыть второстепенное и подчеркнуть главное, заставить зрителей включиться в творческий процесс. Произведения русского искусства, оставшиеся на привычных местах на стенах, были скрыты от зрителя своеобразной фальшстеной из тонкой чертежной кальки и словно присутствовали отсутствуя. Сквозь кальку, наполнившую зал мерцающим светом, воздухом, чистотой, создающей эффект сфумато, полотна явственно читались силуэтами и размытыми, словно дрожащими, цветовыми пятнами. Эта призрачность обозначила даль ушедших эпох.

Но торжественную белизну зала звучным аккордом цвета, контрастно подчеркивающим бытийность настоящего, нарушали открытые в пространстве, свободно развешанные работы современных тагильских художников, которые, будучи гостями в зале классического русского искусства, пытались быть деликатными и разместились лишь на светло-серых экспозиционных стендах и на золотистом паркетном полу. Через этот возникший сложный диалог, сознательно обостренный кураторами проекта, была поставлена (но не решена!) проблема взаимоотношений старого и нового искусства, что стало возможным благодаря прорезанным в кальке своеобразным «окнам», открывающим лишь фрагменты русской живописи. Конкретика имен русских художников при этом становилась второстепенной, но более важным выступал сам дух времени. Картины русских художников XVIII—XIX веков воздействовали на зрителя лишь косвенно, касаясь его краем чьего-то загадочного взгляда, жестом руки, сочным пятном цвета или уголком позолоченной рамы. Встала сложная дилемма — кто же главный? Произведения ли современных художников, открытые для диалога, или скрывающаяся, лишь фрагментами присутствующая классика, манящая своей таинственностью. Или же сама форма взаимоотношений классического русского искусства и современного искусства? Или же форма отношения индивида к происходящему? Возникший, как это и положено в данных жестко заданных условиях, неизбежный конфликт был уси-

лен следующим образом: в белом зале было белым все — не только стены, но и входящие в пространство зала витрины, пианино, подиумы, «упакованные» по форме предмета в фактурно наложенную кальку. «Упакованной» была и скульптура, но так, чтобы точно сохранить общую форму и абрис. Используемые в реализации проекта приемы рождали разные уровни и типы отношений, спрогнозированные кураторами: открытость (произведения современных тагильских художников), скрытая открытость (перфорированность произведений классического русского искусства) и полная отчужденность от всего происходящего («упакованная» скульптура). В этих трех типах взаимодействий проявилась неоднозначность позиции современников, ностальгическая отчужденность которых обречена на постоянный немой укор прошлых эпох. Укор, усиливаемый в проекте «Встреча дистанцированных аллюзий» сознательной перфорированностью и сознательной фрагментарностью классики, позволяет придать ограниченному богемному пространству новую сущность, преодолеть некий пространственный предел, подвергнуть снятию все привычные критерии.



Выставочный проект «Встреча дистанцированных аллюзий» в Нижнетагильском ГМИИ

Эфемерное желание найти некие точки сопряжения современного с прошлым становится основным смыслом проекта. Одной из главных целей кураторов является также стремление доказать, что эксперименты со старым искусством необходимы, нужны и возможны. Желание заставить привычное музеефицированное пространство работать на то, что называется «взглядом под другим углом», а именно, на более глубокий анализ настоящего в призрачном аллюзионистском свете прошлого, породило желание создать своего рода «Большую музейную инсталляцию».

В конце хочется отметить, что дистанцированность не самая худшая форма взаимоотношений. Это не попытка восстановить некогда утраченную связь и не форма извинения за непреемственность. В дистанцированности нет противопоставления или нигилистического отрицания.

Авторский коллектив между тем не скрывает своей дуалистичности в этом проекте и не берется выступить третьей судьей в оценке происходящего. Итак, дистанцированность (но не отстраненность) — если не единственная, то оптимальная форма, способная дать возможность состояться этой странной и короткой встрече.